

Esbós del plànol
de situació
Richard Meier &
Partners Architects

«ELS CARRERS
MIEVIALS
VAN INSPIRAR
L'ORGANITZACIÓ
LINEAL DEL MACBA»

Conversa amb
Richard Meier i Renny Logan

Com en qualsevol camp creatiu, l'arquitecte ha de reconciliar els seus coneixements i la seva experiència amb la realitat cultural del seu temps. Ens podeu parlar de la vostra formació?

Després d'acabar la carrera d'arquitectura a la Cornell University vaig viatjar a Israel i per tot Europa durant sis mesos, per conèixer arquitectes i veure arquitectura. Portava amb mi un dossier de presentació amb els treballs que havia fet durant la carrera. Volia treballar per a Le Corbusier, així que vaig anar a França i me'l vaig trobar per casualitat a la inauguració de la Maison du Brésil que ell havia projectat. Em va dir que en aquell moment no contractaria un americà, de manera que vaig continuar viatjant durant un temps i vaig tornar als Estats Units, on vaig treballar per a Skidmore, Owings & Merrill durant sis mesos. Després, vaig treballar tres anys per a Marcel Breuer, fins que el 1963 vaig obrir el meu propi estudi. Renny Logan, que va ser el cap del projecte del MACBA, té una formació similar. Va estudiar arquitectura a la Clemson University, a Carolina del Sud, on el pla d'estudis proporciona una sòlida base en història i en els principis de l'arquitectura moderna. El màster ofería l'oportunitat d'estudiar i viatjar a Itàlia i a la resta d'Europa durant quatre mesos, una estada pensada perquè un americà pogués comprendre millor entorns urbans densos com ara París, Roma i Barcelona, així com l'obra de Le Corbusier i Alvar Aalto. Logan va començar a treballar amb mi després de col·laborar uns quants anys amb Charles Gwathmey.

En diverses ocasions, us heu referit a l'assemblage com un procés constructiu molt pròxim a l'arquitectura. A més, tothom sap que sou molt aficionat al collage. «Fer collages és el seu ring de mitjanit –va escriure l'arquitecte John Hejduk sobre Meier–. Manté la mà i la mirada en forma.»

Vaig començar a fer collages el 1959, i encara ara en faig. M'encanta. És un exercici intuïtiu que manté la ment flexible i la mirada entrenada per a la composició, les imatges i el significat. En molts sentits, té relació amb el fet d'organitzar els components del programa d'un edifici. Els faig quan viatjo amb avió, per passar l'estona, amb materials i imatges que em vaig trobant. Tinc més de cent cinquanta llibretes plenes de collages... alguns millors que altres.

A diferència d'altres tipologies, la concepció arquitectònica d'un museu hauria de tenir en compte la importantíssima presència de l'obra d'art. Considereu que la confrontació dialèctica d'aquestes dues pràctiques és una dificultat afegida?



Richard Meier
Sense títol, 2005
 Collage, 22,5 x 16, cm
 Col·lecció MACBA
 Fundació Museu d'Art
 Contemporani de Barcelona
 Donació de l'artista
 Foto: Tony Coll, Cortesia del
 Museu d'Art Contemporani
 de Barcelona (MACBA)

Ben al contrari... en els millors museus del món, l'art i l'arquitectura es complementen; l'experiència en conjunt es veu enriquida amb un diàleg equilibrat entre totes dues pràctiques. Tot i que els museus que hem projectat són emblemàtics per la seva singularitat i presència, creem espais expositius utilitaris, elegants i senzills pensats per a l'art. A Barcelona vam estar investigant la possibilitat de noves interaccions, no només per al museu, sinó també noves interaccions entre l'art i l'arquitectura del museu. L'art contemporani és totalment imprevisible, ja sigui pintura, escultura, vídeo, obra gràfica, fotografia o art performatiu. Les dimensions d'algunes teles, escultures, vídeos i instal·lacions performatives són ara descomunals, tant si es tracta d'una pintura de Kiefer o d'un arc de Serra com d'una instal·lació d'Eliasson. Un dels aspectes que cal tenir més en compte a l'hora de projectar museus és la gran disparitat que hi ha entre les obres de gran format i els objectes més petits. Un objectiu interessant és comprendre i comunicar aquesta relació entre els diversos formats. Objectes diferents s'haurien de percebre de maneres diferents, però com a arquitectes no podem preveure quins objectes o obres concretes s'exposaran al museu. Per tant, el que fem, bàsicament, és proposar una àmplia varietat d'espais que puguin contenir aquests formats i també d'altres imprevisibles, com vam fer al MACBA. Els artistes, anant més enllà del potencial del museu per muntar exposicions d'art ja existent, aviat van descobrir maneres fascinants de jugar amb la varietat d'espais de l'interior del museu, amb una sèrie d'encàrrecs concebuts per a espais concrets i/o replantejant-se la manera d'exposar les seves peces. Els límits entre l'arquitectura i l'art s'han desdibuixat.

Quina ha estat la vostra aproximació a l'art?

Ens han influït sobretot la pintura i l'escultura. Les pintures que vaig fer quan era jove, a l'estudi que compartia amb Frank Stella, em van acabar portant als collages quan l'arquitectura em va començar a exigir més temps. Durant els anys del Getty, em vaig interessar per l'escultura, irònicament, treballant un altre cop a prop de Frank, en una foneria dels afores de Nova York. El cubisme de Picasso, Braque i Gris, diverses influències constructivistes de Malévitx i Ródtxenko, les geometries de pintors moderns com ara Mondrian, Frank Stella i Richard Diebenkorn, i també les proporcions senzilles i el domini subtil del color de Rothko, han influït en el nostre pensament intuïtiu sobre com crear edificis elegants. Elaborar el programa d'un edifici complex és un esforç intuïtiu per crear ordre a partir del caos, per expressar la naturalesa del seu significat en una configuració concreta i per polir i equilibrar

encara més els elements diversos de la composició fent èmfasi en la línia, en la textura, en la forma individual i, per descomptat, en els espais que hi ha entre aquests elements.

I en el camp de l'arquitectura, quines han estat les vostres referències?

M'han influït profundament els grans arquitectes italians, com ara Borromini. Sant'Ivo alla Sapienza és un exemple de la importància que tenen la geometria i el sentit de la proporció, el joc de llum i ombra i l'abstracció dels materials. Així mateix vaig estudiar les esglésies barroques d'Alemanya i l'arquitectura gòtica de França. I, evidentment, cal esmentar també els grans arquitectes moderns: Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe i Alvar Aalto. Tots ells m'han influït. El Guggenheim de Wright és un dels meus museus preferits.

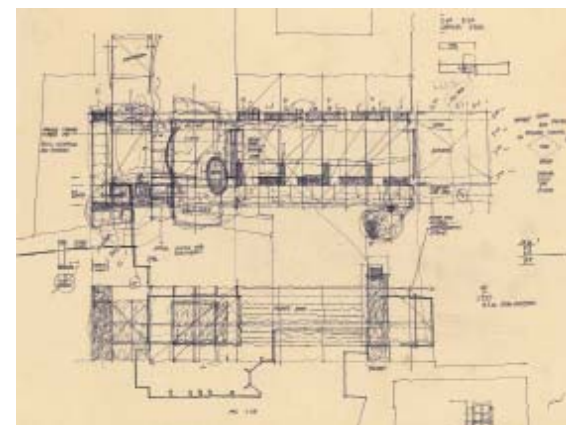
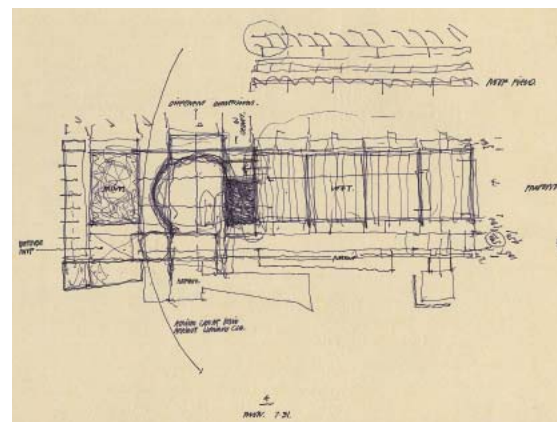
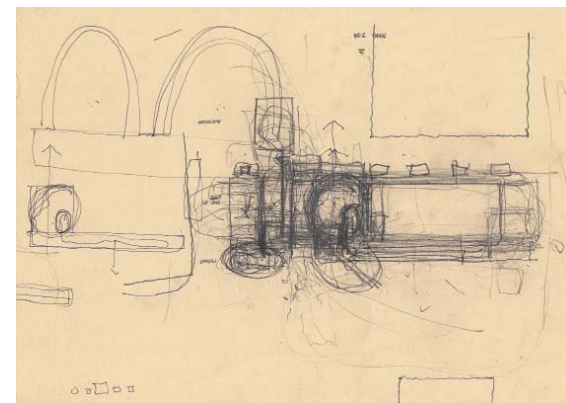
Projectat i construït al mateix temps que l'Stadthaus d'Ulm (1986-1993), el MACBA va ser un dels vostres primers projectes concebuts per a una zona urbana profundament degradada. Amb quines dificultats imprevistes us va trobar?

El barri del Raval de Barcelona es trobava en el seu nadir. Necessitava desesperadament llum, aire, espais públics oberts i un cor. El compromís clar de la ciutat amb les millores radicals que introduïa el seu pla director per a noves institucions culturals va ser un catalitzador clau que va propiciar un procés molt positiu i fluid. Hi va haver molt poques dificultats imprevistes, si és que n'hi va haver cap.

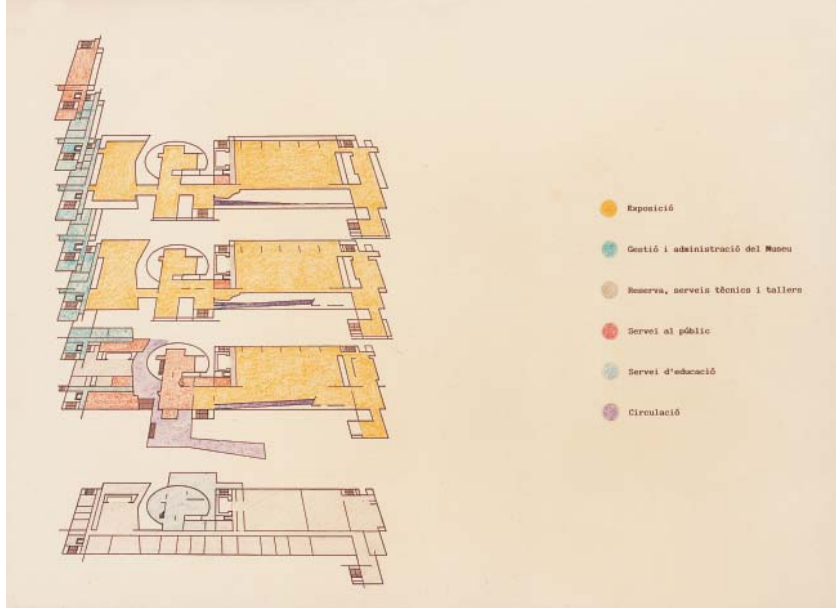
Abans d'adjudicar-vos el projecte del Getty Center de Los Angeles (1984-1997), el comitè de selecció us va acompanyar en una visita a Frankfurt i a Atlanta, perquè coneguéssiu més edificis i adquiríssiu més experiència directa. Quin va ser el procés amb el MACBA?

Vaig conèixer Pasqual Maragall, l'aleshores alcalde de Barcelona, al Fòrum Econòmic Mundial de Davos, on vam coincidir en un debat. Em va demanar quin tipus d'edifici m'agradaria projectar per a Barcelona, en el context del renaixement de la ciutat de cara als Jocs Olímpics. Els museus ens encanten, i això és el que li vaig dir. Uns mesos més tard vam rebre una invitació per fer precisament un museu.

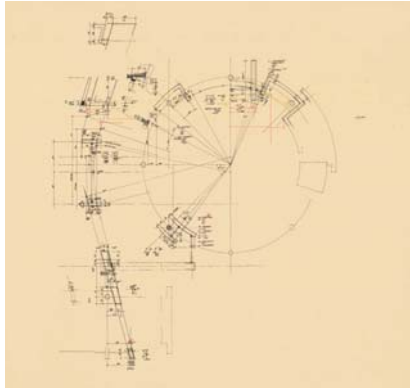
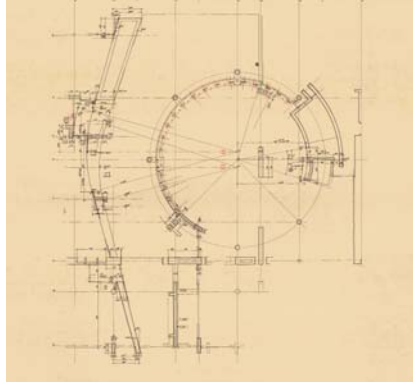
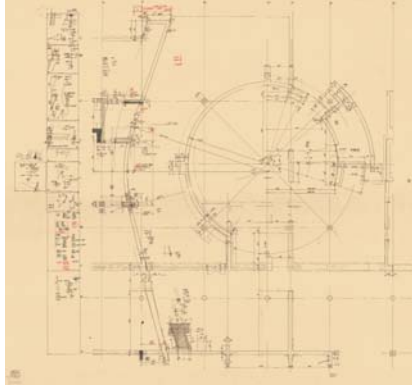
A l'hora de definir el programa va poder comptar amb la col·laboració del Consell General. A part d'això, hi va participar d'alguna manera la comunitat de veïns del Raval?



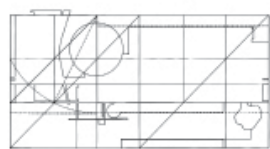
Esbossos de la
planta de l'edifici
Richard Meier
& Partners Architects



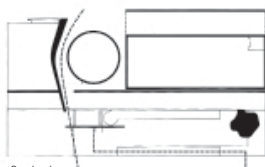
Esbós de l'esquema
 funcional per plantes
 Richard Meier
 & Partners Architects
 Foto: cortesia
 Museu d'Art Contemporani
 de Barcelona (MACBA)



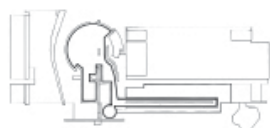
Esbossos
 Richard Meier
 & Partners Architects



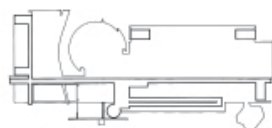
Geometria



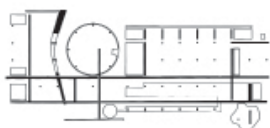
Context



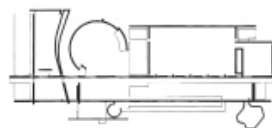
Circulació en els espais d'entrada



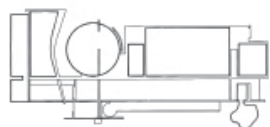
Circulació



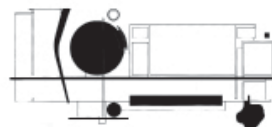
Estructura



Perímetre



Programa



Volums

Esquema compositiu dels
espais del museu

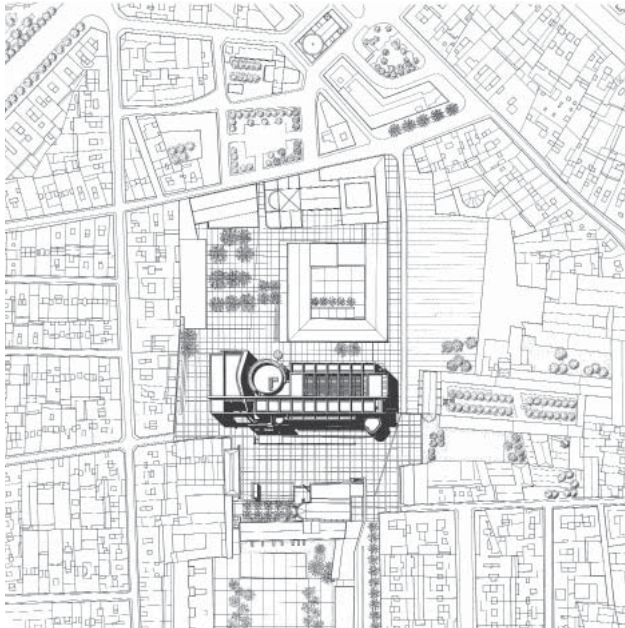
La invitació per projectar el MACBA ens va arribar després que l'Ajuntament ja hagués iniciat un important pla director per al Raval, com a part de les iniciatives de planificació per a la renovació urbanística del barri que l'alcalde, amb una clara visió de futur, va emprendre abans dels Jocs Olímpics. El Raval havia estat durant molt de temps un barri dens i desafavorit amb molta població immigrant i es trobava en un estat deplorable; suposadament hi havia poc sentiment de comunitat entre els residents. Vam dur a terme la nostra recerca en col·laboració amb una sèrie d'assessors locals que coneixien molt bé la naturalesa d'aquest nou museu com a part de la infraestructura social de la ciutat i també l'estructura i la història del barri. Els nostres «consellers espirituals» en aquest projecte van ser Leopoldo Rodés, figura decisiva i president del Consorci; Josep Acebillo, arquitecte en cap de la ciutat; Pep Subirós, assessor cultural de la ciutat, i el nostre arquitecte associat Fernando Ramos. Tots érem especialment conscients de l'impacte que tindria el nou museu en diversos àmbits, no només de cara als turistes i als visitants a la zona, sinó també pel fet d'anar introduint millores en la qualitat de vida dels veïns. Tot i això, cap de nosaltres no hauria pogut imaginar l'espectacular canvi positiu que la nova plaça i els edificis culturals dels voltants han propiciat al barri.

Quins elements concrets es van incloure al museu per millorar la qualitat de vida dels residents a la zona?

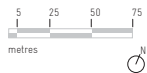
Vam millorar els espais oberts i les connexions entre aquests, que formen part de la xarxa més àmplia de patis dels antics convents o monestirs del barri. La lleugeresa i transparència de la façana orientada a la plaça dels Àngels, i les activitats del museu a l'altra banda, donen vida a la plaça i al podi sobre el qual s'assenta l'edifici. Aquest podi estava pensat com a punt de trobada social i com a escenari a l'aire lliure per a obres d'art de gran format.

En vista de la vostra intensa activitat en el camp de l'arquitectura museística, quins elements del projecte del MACBA eren nous respecte de la vostra obra anterior?

La forma, la configuració i la llum del MACBA es van inspirar en el Barri Gòtic, en la seva riquesa urbana i el seu caràcter gairebé aclaparador; els carrers estrets i serpentejants travessen una massa densa d'edificis de pedra massissa i els balcons que sobresurten i la llum del sol que entra a dolls des de dalt donen vida a les



Plànol de situació



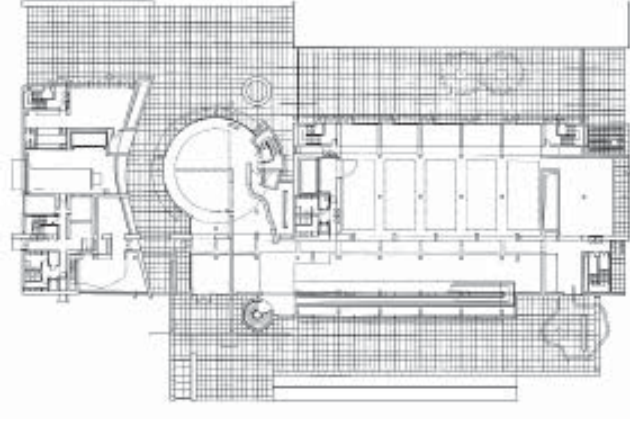
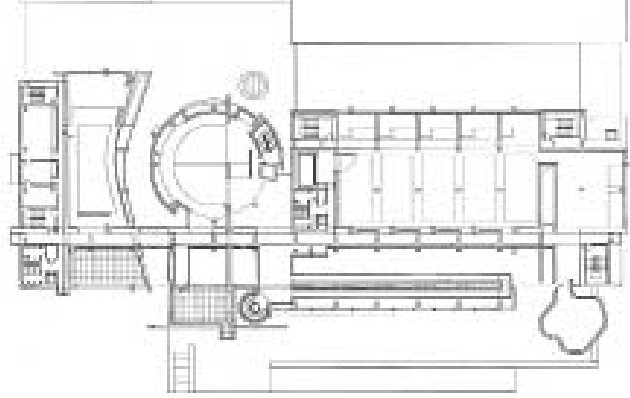
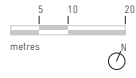
superfícies verticals. A diferència de la «lleugeresa» i la disposició articulada dels nostres projectes museístics anteriors a Atlanta i Frankfurt, els carrers medievals de Barcelona van inspirar l'organització lineal del MACBA, de parets robustes i espais verticals, com també el tractament gairebé quirúrgic de la il·luminació zenital. En un entorn mediterrani on la llum és abundant, els carrers estrets il·luminats zenitalment ens recorden el talent de Louis Kahn per modificar i manipular la llum com un recurs preciosos. En general, al MACBA hem captat només fragments de llum zenital als extrems dels espais verticals, de manera que il·lumina superfícies aïllades i transforma de manera espectacular l'ambient de l'espai en qüestió al llarg del dia i de les estacions de l'any.

La importància del context s'ha convertit en una constant del pensament arquitectònic en les últimes dècades. Davant d'això, quins han estat els reptes principals a l'hora de construir en un centre històric degradat?

El MACBA era l'element central del pla director per a la zona, que preveia una sèrie d'institucions culturals noves: la rehabilitació de la Casa de la Caritat, l'ampliació de la Universitat de Barcelona a l'altra banda del carrer de Montalegre, un nou institut cultural alemany al centre de l'edifici i la rehabilitació de l'antic convent a l'altre costat de la plaça dels Àngels per convertir-lo en una biblioteca. Aquests projectes encara no estaven ben definits o no estaven acabats quan vam començar a treballar en el MACBA, i la gran ironia per a nosaltres, com a arquitectes que estàvem treballant en un centre històric, era que el context s'estava desintegrant i calia reinventar-lo. El repte va ser trobar l'equilibri entre l'ordre anterior i un ordre nou que, si bé respectava el traçat anterior de carrers, passatges i interseccions, pogués donar lloc a espais públics molt més grans i flexibles.

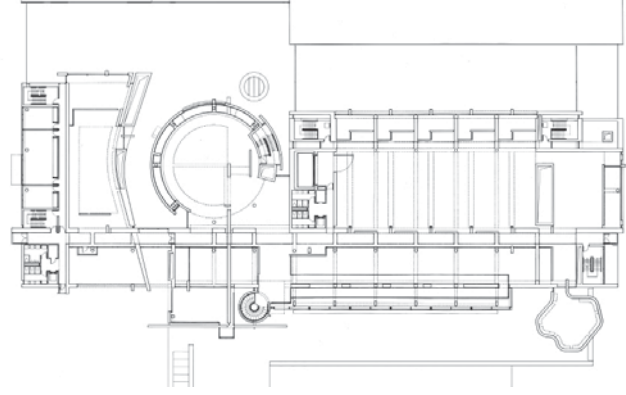
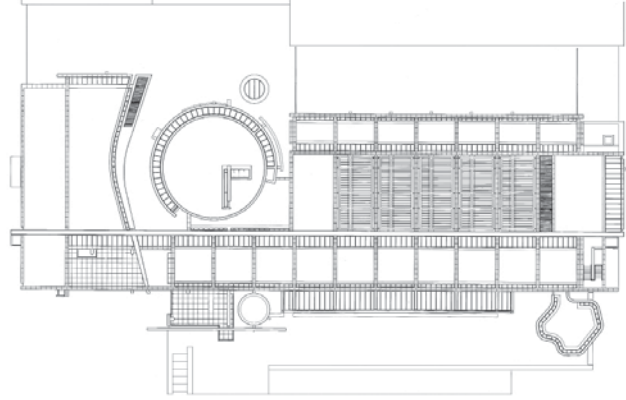
I pel que fa al programa museològic, fins a quin punt va influir en el projecte?

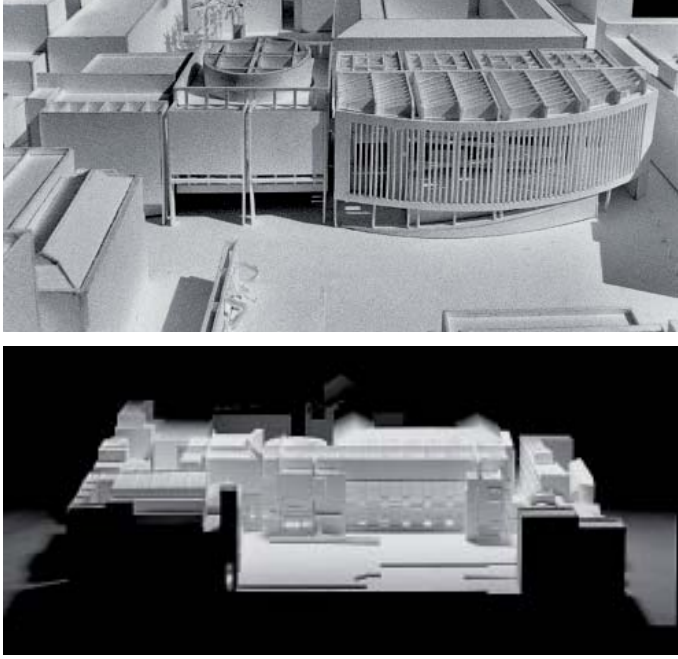
Vam concebre la forma i la configuració del MACBA principalment com una resposta flexible a les necessitats de format i de llum de l'art contemporani. Quan vam començar a treballar, la col·lecció era massa petita, insignificant, per servir de guia per al disseny del museu. Tot i això, sabíem que l'art contemporani inclouria pintura, escultura, vídeo, suports digitals, obra gràfica, fotografia i art performatiu, en diversos formats. Vam projectar grans espais oberts i sense particions específicament perquè s'hi poguessin exposar diversos suports i formats en condicions lumíniques



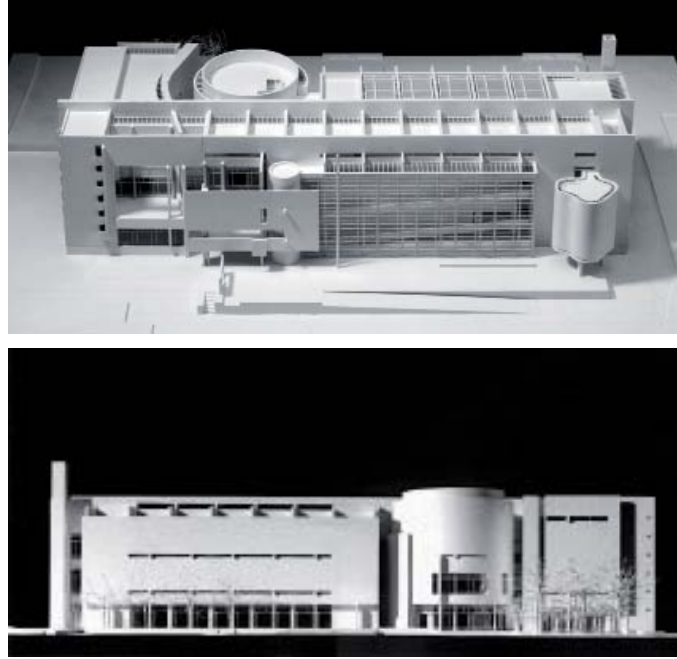
Planta baixa i primera planta

Segona planta
i planta de coberta





Maqueta de la primera
i segona versió del projecte
Fotos: Julio Cunill (a dalt),
Martí Gasull i Pau Giral
(a baix)



Vista frontal i posterior
de la versió definitiva
del projecte
Fotos: Martí Gasull i Pau
Giral (a dalt) i cortesia
Richard Meier & Partners
Architects (a baix)

diferents: la pintura, en general, a les sales rectangulars obertes que hi ha a l'est; l'escultura a la rotonda central, i l'obra gràfica, la fotografia i els suports digitals a la sala corba que hi ha a l'oest, a l'altra banda del pont, on el control lumínic és més gran.

En quines característiques concretes del pla de circulació ens hauríem de fixar?

El MACBA s'organitza al llarg d'un eix de circulació senzill, que va d'un extrem a l'altre de l'edifici, amb les diverses sales d'exposició disposades com una sèrie d'esdeveniments al llarg del recorregut. Es tracta d'un marcat recurs d'orientació i d'interacció social al si del museu, com també d'un punt de referència important per al sentit de pertinença de l'edifici al barri, amb les seves vistes a la plaça dels Àngels. Les rampes que uneixen una planta amb l'altra a partir d'aquest eix pretenen formar part, tant de la plaça dels Àngels com del MACBA, i desdibuixar la separació entre l'interior i l'exterior.

Un edifici projectat per contenir una col·lecció d'art contemporani i un programa expositiu ha de tenir en compte la presència cada cop més gran de les noves tecnologies i també les diverses necessitats expositives: espais tancats, aïllament acústic, fosc, etc. Considereu que aquestes necessitats s'han satisfet completament?

Les meravelles de la tecnologia moderna han fet que l'art contemporani sigui cada vegada més imprevisible. Al MACBA vam crear una gran varietat d'espais que permeten veure art de diversos formats i en condicions lumíniques diferents. La necessitat ocasional de disposar d'una «caixa negra» se satisfà gràcies a la flexibilitat i a les dimensions immenses d'algunes de les sales, que han permès muntar aquests tipus d'exposicions dins d'aquests espais.

Després de la Segona Guerra Mundial l'arquitectura museística va prendre un caire marcadament icònic (Wright, Niemeyer, etc.) que sembla que s'ha accentuat amb l'última generació de museus. On situaríeu la vostra pròpia experiència?

Deixarem que siguin la història i la mirada pública les que parlin sobre el lloc que ocupem entre els altres museus. Encara que els nostres museus tinguin les seves imatges distintives, essencialment estem compromesos amb l'experiència íntima que viu el visitant amb l'art en una varietat d'espais elegants i ben proporcionats; amb la



Vistes de l'edifici en
construcció
Fotos: Julio Cunill

connexió física i espiritual del museu amb el lloc on es troba, i amb l'ús de la llum natural en la mesura del possible. En aquest sentit, pot ser que la història no sigui tan amable amb alguns dels museus més vistosos de l'última generació.

Fins fa molt poc, es considerava que el museu era un lloc de reflexió i de contemplació, el *locus* de l'experiència estètica, amb totes les ressonàncies místiques que se li podrien atribuir. Ara, però, forma part d'una dinàmica de consum que l'arquitectura, lògicament, ha de tenir en compte.

Un espai expositiu ben dissenyat sempre serà un lloc per a la reflexió i la contemplació individuals en silenci. Un museu ben projectat equilibrarà aquesta experiència amb la importància de trobar-se en un edifici públic. Es tracta d'una experiència social i cultural, on no només s'interactua amb altra gent i amb esdeveniments, sinó també amb l'espai exterior i un entorn urbà o natural. El reconeixement d'això és igualment clau per a l'experiència en conjunt del visitant. En aquest context, una cafeteria, una llibreria o una botiga de regals no són una dinàmica de consum, sinó l'acte de participar plenament en el delicat equilibri entre el que és individual i el que és col·lectiu. El museu pot ser literalment i metafísicament radiant, tan elegant i provocatiu com l'art que conté.

«L'arquitectura serà d'organització axial, de ritmes regulars, racional i ordenada», vau dir. La claredat, l'ordre i l'equilibri són els elements centrals dels vostres projectes?

La claredat i l'ordre, juntament amb la llum natural i una connexió important amb el lloc on s'ubica l'edifici, són els principis arquitectònics clàssics i intemporals en què es basen els nostres projectes. No són exclusius d'un període ni d'un estil. Aquests principis es complementem amb l'exploració d'altres valors essencials propis del nostre temps: el programa, la tecnologia, la sostenibilitat i la col·laboració. Tot i això, tenint presents aquests elements bàsics, ens esforcem per equilibrar-los amb la imaginació, l'esperit i l'essència del context cultural per crear una obra bella i elegant. Al MACBA sovint comparem l'ordre i l'expressió del museu amb l'esperit català d'«el seny i la rauxa». Si la claredat i l'ordre de l'organització de l'edifici són la saviesa i el sentit comú del seny, aquest seny està equilibrat per l'expressió exuberant dels elements i la transparència de la façana que dona a la plaça, que equivalen a l'alegria i la imaginació de la rauxa.





Vista del passatge de
l'edifici en construcció
Foto: Lluís Casals

I, per acabar, un cop finalitzats la construcció de l'edifici i el condicionament de la zona circumdant, us heu endut cap sorpresa? Hi ha res que us sobti i us sembli molt diferent respecte de la vostra imatge inicial?

Ens ha sorprès la velocitat i l'èxit de la transició del barri, que és el resultat de l'aposta estratègica de la ciutat pel Raval. El MACBA i la plaça dels Àngels s'han convertit en el cor del barri, amb una vida i una energia que superen el que podíem haver imaginat. I és gratificant haver fet una contribució tan important a una de les ciutats més estimades del món.